

RESİM VE HEYKELDE RİTİM*

Kayhan Keskinok

Ritmin kaynağı harekettir. Hareket, plastik sanatlar dışındaki alanlarda genellikle bir nesnenin, bir cismin, bir canlının bir yerden bir yere yer değiştirmesi olarak tarif edilir. Felsefede de aşağı yukarı buna benzer bir tarif vardır. Biyolojide canlı varlıkların hareketi dışında, o canlı varlıkları oluşturan unsurların kendi içlerindeki hareketleri de söz konusu edilir. Örnek olarak bir hücrenin hareketini düşünebiliriz: Hücrede çekirdek denen durağan bu nesnenin çevresini kuşatan stoplazma ve onun da çevresini kuşatan zarın, birtakım biyolojik olaylarla, mesela su alarak yahut da susuz kalarak, çeşitli biçimde büzülmesi ya da oylumlaşması şeklinde tarif edilir hareket.

Plastik sanatlardaki hareket göreceli ve öznel bir hareket algısıdır. Örneğin bir ağaca baktığımız zaman, o ağaçtan edindiğimiz ilk izlenim, tıpkı fotoğraf makinesinin çektiği gibi bir durum sunar bize, ama biz onu nasıl algılarız, nasıl görürüz, nasıl resmederiz? O zaman işin içerisine öznellik girer. Bu durum, resimdeki, plastik sanatlardaki hareketin durumunu belirler. Aslında resim yapan bir sanatçı, nesnel olarak görünen gerçeği makinenin çektiği fotoğraf gibi algılamaz; anlayışına göre algılar. Bu anlayış, koyu-açık karşıtlığı ya da sıcak-soğuk renk karşıtlığı gibi birbirinin tam tersi bir anlayış da olabilir. Mimaride hareket dolu ve boş kısımlar ve oylum değişmelerinden oluşan gelgitlerdir. Gerek resimde açık-koyu karşıtlığının ya da sıcak-soğuk karşıtlığının oluşturduğu gelgitler gerekse mimarinin gelgitleri özeldir.

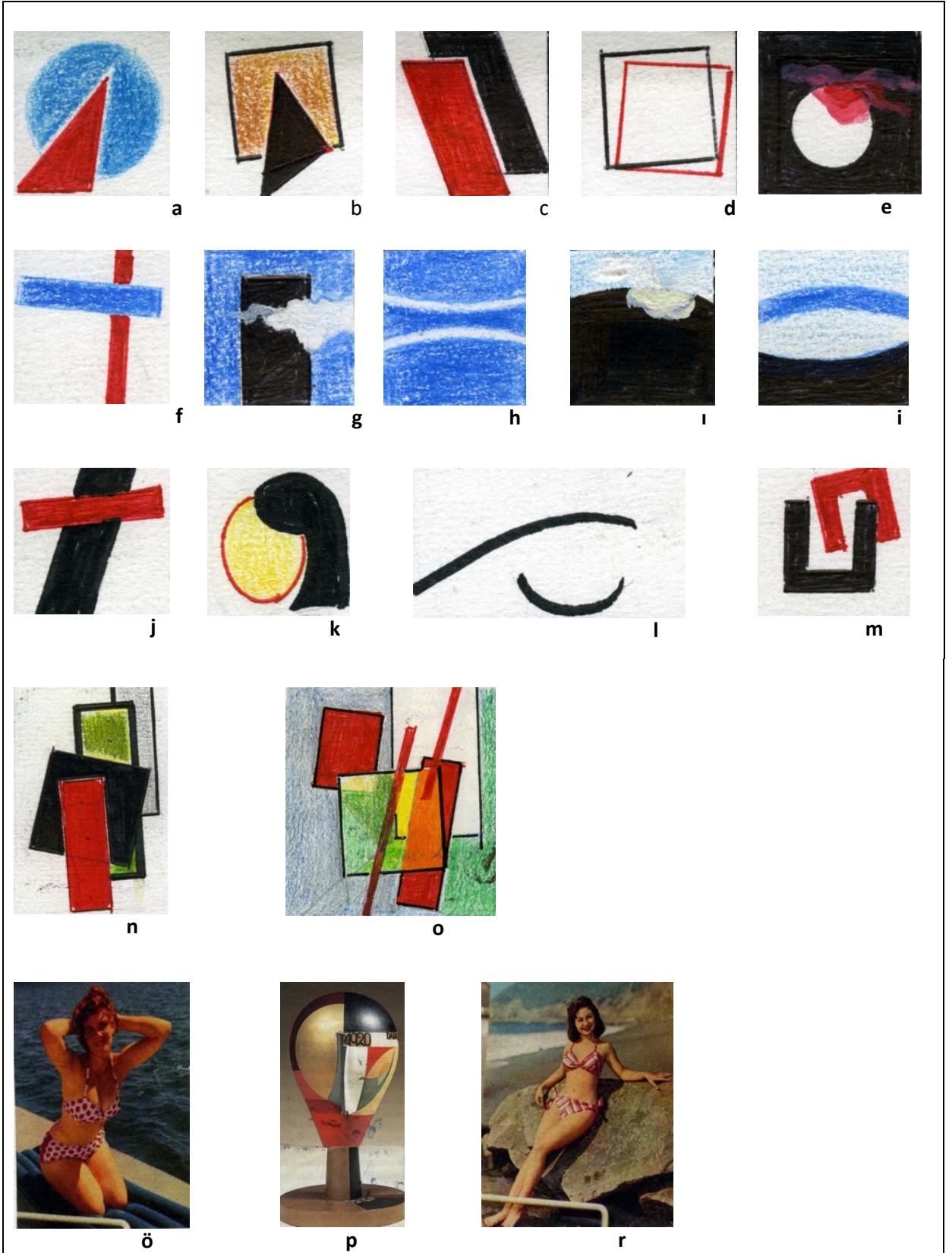
Dışarıdan biri bunlara baktığı zaman, buradaki hareketi fark edemeyebilir. Belki hissedebilir. Çünkü biraz önce belirttiğim gibi, gözbebeğinin kendine özgü hareketleri vardır. Beyaz bir zeminin üzerindeki siyah bir leke ya da dolu kısımlardan boş kısımlara geçişte gözde bir çeşit bir kısımla, sonra büyüme hareketlerini oluşturur, yani gözbebeği küçülür ve biraz sonra büyür. Böylece açılıp kapanan bir hareket oluşur. Bu fizyolojik bir harekettir. Buradaki hareketi kimileri belki sezebilir, ama çoğunluk sezemez. Plastik anlamdaki hareketi algılayabilmek için bir birikime ihtiyaç vardır. Türkiye’de felsefe okutulmayan liselerden mezun olan öğrencilere, projelerindeki sağır duvarlarda “biraz hareket lazım” dediğinizde, büyük bir olasılıkla hiçbir şey anlayamayacaktır bu sözlerden. Öğrencinin eğer plastik sanatlar alanında bir birikimi varsa elbetteki sezecektir bunları. Birikimi olmayan çoğunluk hiçbir şeyi fark edemez, ama son sınıfa geldiği zaman iş değişir. İşte o zaman anlamaya başlar, o sağır duvara ne konulması gerektiğini fark eder, bir pencere koyar, bir renk değişikliği ya da bir hacim değişikliği yaparak bir hareket sağlar.

O bakımdan plastik sanatlardaki hareket her şeyden önce biçimsel sanatlara özgü bir birikimi gerektirir. O zaman farklı biçimsel bir algı ortaya çıkar. Algı nedir? Algı fotoğraf makinesi gibi gördüğümüz nesnel şeylerin belli bir süreçten geçtikten sonra beynimizde yeniden biçimlenen durumudur. Bunların içerisine bilgiler, görgüler, heyecanlar, kişisel duygular vesaire girer ve böylece bir bütünlük oluşturur. Siz 100 m öteden babanızı hemen fark edersiniz, ama başka biri fark edemez. Söz gelimi babanızın burnu büyükse, büyük buruna bir ışık düşer. O ışık burnun büyük bir burun olarak algılanması için yeterlidir. Yaşamında hiç deniz görmemiş olan, örneğin bir Erzurumlu çocuğa, ufukta iki ya da üç direkli bir yelkenliyi gösterdiğinizde, “bu nedir” diye sorarsanız, öyle sanıyorum ki alacağınız cevap, Erzurum’da her zaman karşılaştığı kuş, kartal gibi anılardan oluşan algıya dayanacaktır. Ama Trabzon’un kıyı mahallelerinden birindeki 8-9 yaşında bir çocuk, onun tonajını bile söyleyebilecek bir algı seviyesindedir. Buradan şu sonucu çıkarıyoruz: Algı bir süreçtir. Elbette ki, plastik sanatlara özgü algı daha derin ve daha zengin bir süreç içerir. O bakımdan, plastik sanatlardaki hareket ve ritim meseleleri kesinlikle bir eğitimi gerektirir. Biçim algısı, halka halka birbirine eklenmiş bir süreçtir: Beyindeki biçimlenme, deneyimler, bilgi, imgelem, heyecanlar ve anılar gibi şeylerden oluşur.

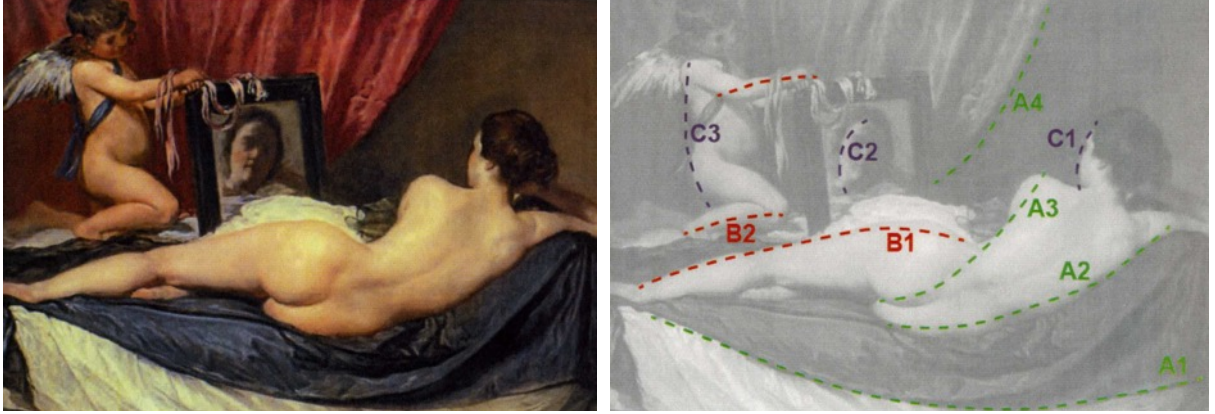
* 19.01.2010 tarihinde Mimarlar Derneği 1927’de yapılan aynı başlıklı konuşmanın metnidir.

Bütün bunlardan sonra, resimdeki hareket öğelerine geçebiliriz. Bir yuvarlakla bir üçgen bir hareket algısı uyandırır (**Resim 1a**). Bir dörtgenle bir üçgen (**Resim 1b**), yine herhangi bir biçim, renk değişikliği bir hareket oluşturur (**Resim 1c**). Daha basit bir şey, bir karenin biraz çarpıtılması da yine bir hareket oluşturur (**Resim 1d**). Bir yuvarlak, hafifçe bir bulut, vesaire, daha doğrusu bir siyah içerisindeki bir beyaz da bir hareket öğesidir (**Resim 1e**). Karşıt öğeler hareket oluşturur: Yuvarlakla üçgen, kareyle üçgen, yamuğun, hatta onların ikisi de aynı renk olsa bile yine orada bir renk öğesi oluşabilir. **Resim 1f** ile **Resim 1j**'de birbirinin aynı olan, ama değişik istikametlerde bulunan öğeler bir hareket öğesidir. **Resim 1g**'de bir dikdörtgenle, yani bir geometrik şekille bir bulut vardır. Ayrı ayrı iki öğe, biri doğanın bir parçası, öbürü bir geometri, birlikte birer hareket öğeleridir. **Resim 1h**'de aynı eğiğin ters yöndeki durumları da bir hareket öğesidir. **Resim 1i**'de yine doğadan bir parçanın bir eğikle yan yana gelmesi de sanatsal bir hareket oluşturur. **Resim 1j**'de değişik bir durum yaratılmıştır. Aslında oradaki mavi olmadan da bu dişi-erkek nitelikleri nedeniyle, yani eğiğin üzerindeki beyazla da bir hareket öğesi yaratılabilir. Bir de ayrıca mavi konularak buna bir çeşitleme getirilmiştir. **Resim 1j**'de de görüyorsunuz aynı şeyleri. Aşağı yukarı **Resim 1f**'dekinin başka şekilde bir tekrarıdır. **Resim 1k**'de bir yuvarlak var, yine aynı nitelikte, fakat değişik konumlarda bir araya getirilmiştir. **Resim 1l**'deki içbükey-dışbükey öğeler hareket oluşturur. Bunu, Velasques'in *Aynaya Bakan Venüs* resmindeki çıplak kadının, o poposunun bulunduğu yerdeki harekete benzetebiliriz (**Resim 2**).

Resim 1m'deki düz ve ters durumdaki şekillerden yürüyerek, birtakım düzenlemeler ortaya çıkıyor. **Resim 1n** ve **Resim 1o**'da aynı biçimdeki öğelerin, yani dikey dörtgenlerin, değişik şekillerdeki tekrarları söz konusudur. Tabii burada iş tekrara bindirildiği zaman, hareketler çoğaldığı için, işin içerisine ritim giriyor. **Resim 1p**'deki bunun değişik şekildeki uygulamalarıdır. Dikkat edilirse hep aynı nitelikte unsurlar bir araya getirilmiştir. **Resim 1ö** ve **1r**'daki kadınlar, dile getirdiğimiz bu yuvarlakların doğadaki görünüşleri olsun. Yani bunların hepsi de birer hareket unsurudur.



Resim 1. Resimde Hareket Öğeleri



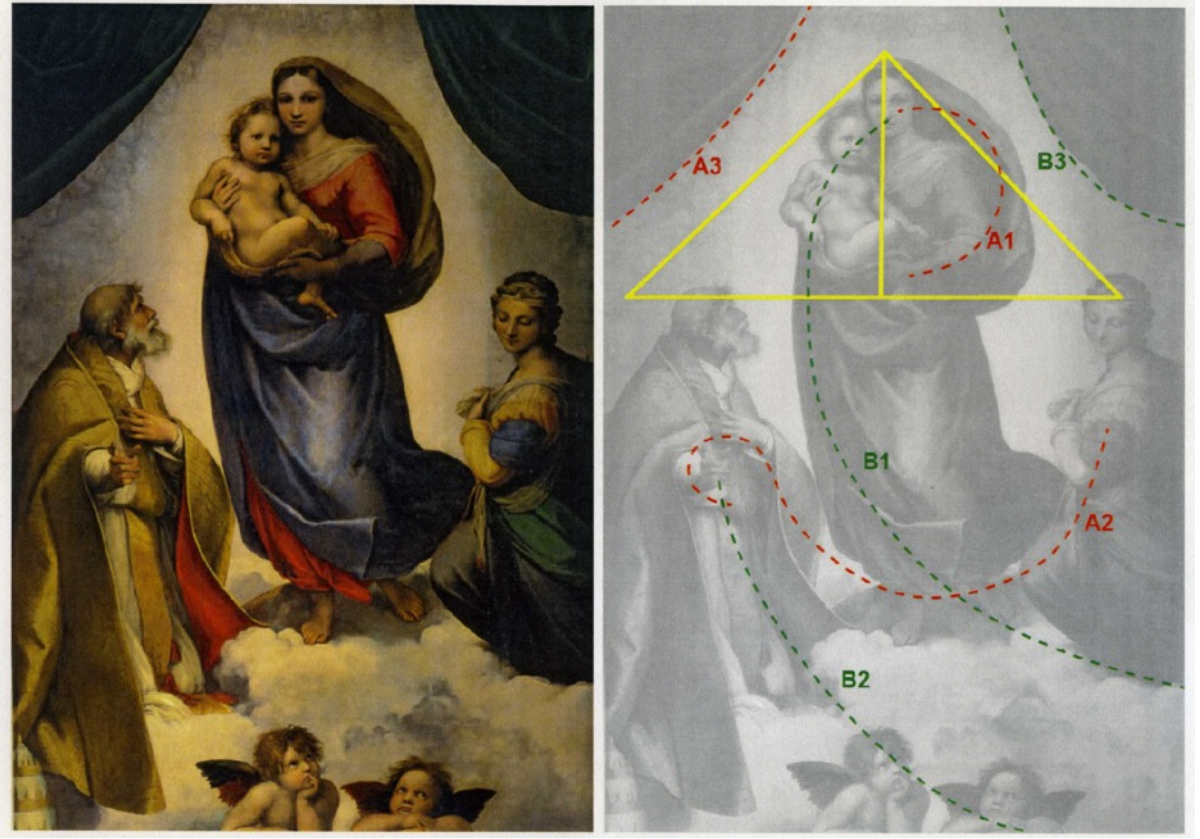
Resim 2. Diego Velasquez, *Aynaya Bakan Venüs* (tuval üzerine yağlıboya, 122 cm x 177 cm)

Resimde ritim aynı eğimdeki tekrarlı arabeskler (A1, A2, A3 ve A4) ile bunlara karşıt eğimdeki arabesklerle (B1, B2 ve B3) (C1, C2 ve C3) sağlanmaktadır.

İşte ritim, bu hareketlerin yine belli bir uyum içerisinde tekrarlarıdır, yani karşıtların tekrarları, karşıtlarla oluşan düzenin tekrarı. Tabii bu tekrarı kimisi abartarak yapar, kimisi daha ölçülü yapar. O da sanatçının durumuna bağlı olan bir niteliktir. Ritim konusu mimarlığın da içine giriyor. Ancak, mimarının içerisine insan giriyor, çevre giriyor, o çevreye özgü birtakım hareketler, yaşam tarzları, nefes almalar giriyor. Yani oradaki ritim sadece kütlelerin şu veya bu şekildeki hareketlerinden oluşmuyor. Çevresindeki tepeden, yoldan, içerisine girip çıkan bütün unsurlardan oluşuyor.

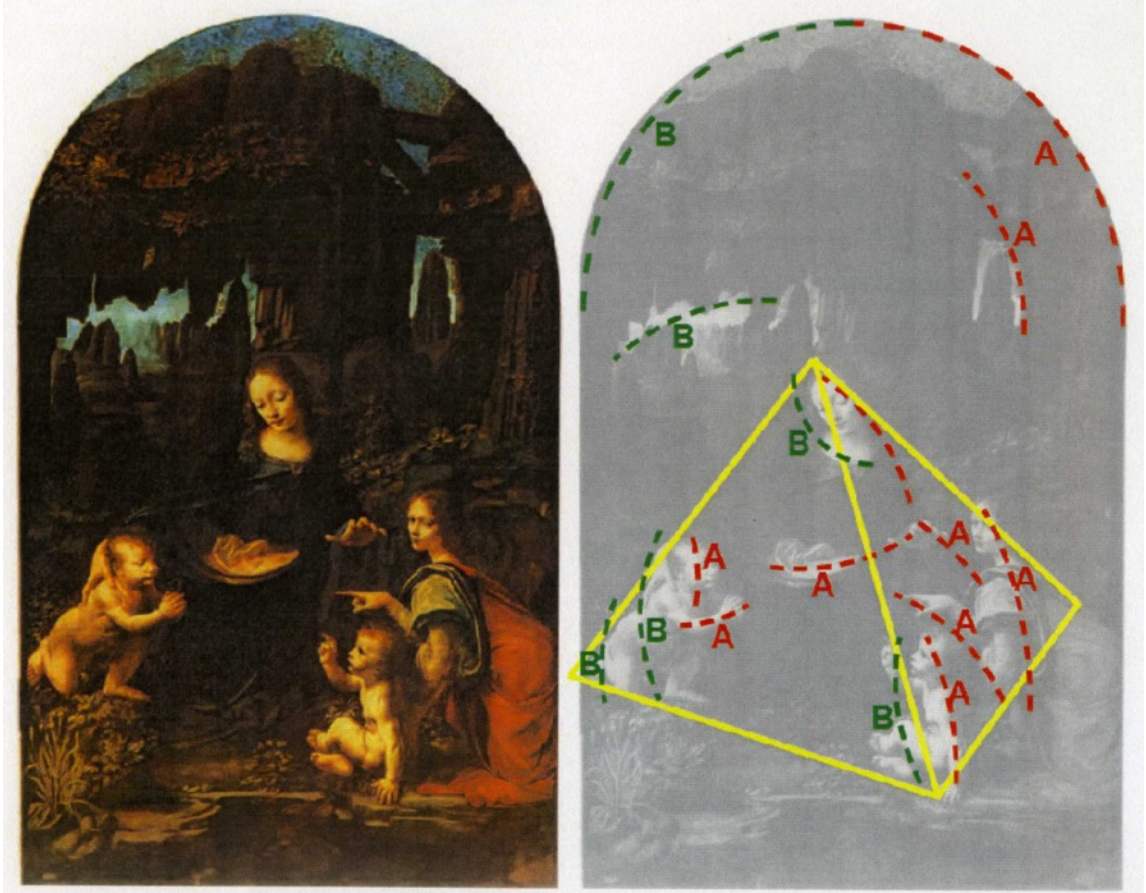
Rafael'in *San Sisto Madonnası* bir 16. Yüzyıl resmidir. Bu dönemde, önemli kişileri bir üçgen içerisine almak bir modaydı. 16. Yüzyıl Resminde, kompozisyonu oluşturan figürler bir üçgen içerisine alınmaktadır (**Resim 3**). Leonardo Da Vinci'nin *Kayalıklardaki Meryem* resminde de görmekteyiz aynı yaklaşımı (**Resim 4**). Bu yaklaşımda hareket, eğik arabesklerle dayanmaktadır. Arabesk önemlidir. Çünkü bütün Rönesans sanatında ve daha sonraki sanatlarda arabesk kullanılmıştır. Arabesk Fransızca bir sözcük, Arap yazısından esinlenilerek uydurulmuş bir sözcüktür. Açıkla koyu arasında, açık ve koyunun birleşme noktalarında oluşan bir eğiktir genellikle. Tabii düz de olsa, ona da arabesk demek zorundayız. Bir kent düşünün, kent lambalarını düşünün, lambalardan çıkan ışıklar birbirine atlayarak da olsa gider bir çizgi oluşturur. Buna arabesk diyebilirsiniz. Rembrandt, bir çok resminde buna başvurmuştur. Yani belirgin bir eğik çizgiyi dayanan arabeski değil, atlayarak oluşturulan bir çizgiyi uygulamıştır bir çok resminde.

Resim 3'deki çocuk İsa'nın ve Ana Meryem'in yüzünden başlayan noktalar, birbirlerini izleyerek bir eğik oluşturuyor. Resimdeki eğik bir arabesktir. Bu arabesk açık-koyu karşıtlığı ile oluşmaktadır. Bu arabesk, resimdeki Suzanna'nın dizine kadar uzanmaktadır. Bu hareketin karşıtı ise Meryem'in kolu ve elbisesinden oluşan koyuluktur. Bir resimde bir karşıt yeterli midir? Yetmeyebilir. İncelediğimiz resimde, karşıtlardan oluşan hareketlerin tekrarları çoğunluktur. Demek ki, bunlar bir çoğunluk ögesi oluşturmaktadırlar. Genellikle iyi eserlerde, az karşıta karşılık çok birlik bulunur. Yani üçe iki yahut da beşe üç gibi.



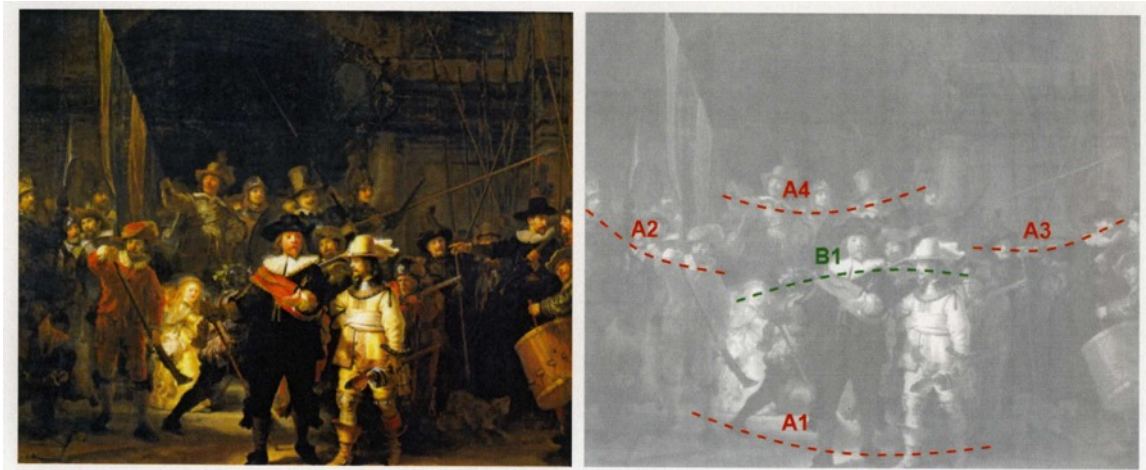
Resim 3. Sanzio Raffaello, *San Sisto Madonnası* (tuval üzerine yağlıboya, 196 cm x 265 cm)

Resimde ritim, tekrarlı koştut arabeskler (B1, B2 ve B3) ile bunların karşıtı tekrarlı arabesklerle (A1, A2 ve A3) sağlanmıştır.



Resim 4. Leonardo Da Vinci, *Kayalıklarda Meryem* (ağaç panoya yapıştırılmış tuval üzerine yağlıboya, 198 cm x 123 cm)
Resimde sanal bir piramit içine alınan figürlerde ve tablo kenarlarında görülen A ve B arabeskerlerinin oluşturdukları tekrarlı durumlar yalnızca ritmi sağlamla kalmıyor, aynı zamanda resmin sol tarafındaki Çocuk İsa'da odaklanıyor.

Rembrandt'ın *Gece Devriye Kolu* resminde, kent ışıkları gibi, lambalardan atlayarak oluşan hareket benzeri bir hareket oluşturulmuştur (**Resim 5**). Bu hareketin karşıtı hareket de vardır resimde. Bu hareket ve karşıt hareketlerin tekrarı nefis bir ritim, abartılmamış bir ritim yaratıyor.



Resim 5. Rembrandt, van Rijn, *Gece Devriye Kolu* (tuval üzerine yağlıboya, 363 cm x 437 cm)
Resimde ritim, A1, A2, A3 ve A4 eğik arabeskerlerinin tekrarlarıyla sağlanmaktadır. B1 karşıt arabeski, A2 ve A3 arabeskerleri arasında dalgalı bir hareket görünümü oluşturarak figürlerin telaşlı hareketliliğini daha da belirginleştirir.

Tinterotto'nun *Saint Marc'ın Mucizesi* resmi, çok hayranlık duyduğum kompozisyonlardan biridir (**Resim 6**). Bir Hıristiyan, putperestler tarafından işkenceyle öldürülecektir. Resimde, bir egemen kişi vardır, yukarılarda oturmakta ve emirler yağdırmaktadır. Resimde halk ve egemen kişinin avanesinin yanı sıra bir de bir cellat vardır. Halk bir olayla karşılaşır. Cellat elindeki işkence aletlerinin işlemediğini göstermektedir egemen kişiye, yani hükümdara. "İşe yaramıyor" demektir. Halk, müthiş bir korku ve hayretler içerisinde. Korku ve hayretler içerisindeki halk bir tarafa doğru eğilmektedir. Cellat da elindeki işe yaramaz, kırılmış aletleri göstermektedir. Sonra yukarıdan hiç kimseye görünmeden biri iner uçarak, Saint Marc'dır bu. Onun verdiği güçle, kuvvetle, bu aletler işe yaramamaktadır. Saint Marc'ı sadece biri fark eder, halk farkında değildir; o annesinin kucağında bir çocuktur. Burada da birtakım ruhani duygular egemendir. Ama burada esas anlatmak istediğimiz şey, ışıklar ve ışık atlamalarıyla ve beden hareketleriyle oluşan arabesktir. Bu eğik bir arabesktir. Aynı arabesk resimde tekrarlanmaktadır. Resimdeki egemen kişinin başından başlayan ve koyu-açık arasında bir çizgi oluşmaktadır. 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl sonuna kadar, klasik resimde, romantik resimde ve Barok Dönem resminde hep bu kompozisyon şekli uygulanmıştır. Bu kompozisyon şeklinde arabeskler büyük önem taşır. Yani 300 yıl, hep aynı kompozisyon tarzı uygulanagelmiştir. Sanatçılar arabesklere dayanan ve bu arabesklere doğan ritmi kullanmışlardır. Üzerinde özellikle durmak istiyorum. Çünkü çağdaş resmin babası olarak kabul edilen Cezanne'nin uygulaması da bu tarz bir düşünceye dayanmaktadır. Oysa, izlenimciler bunun dışında kalırlar. Cezanne resmi, paraleller ve paralellerin karşıtlarının hareketiyle oluşur. Ben bunu karşıt paraleller olarak adlandırıyorum.



Resim 6. Jacopo Tintoretto, *Saint Marc'ın Mucizesi* (ağaç pano üzerine yağlıboya, 166 cm x 216 cm)

Resimde birbirlerine koşut durumdaki arabesklere (A1, A2, A3 ve A4) tekrarlı hareketleriyle oluşan ritmin etkisi, karşıt arabesklere (B1 ve B2) yardımıyla daha da belirginleşmektedir.

Boticelli'nin *İlkbahar* resminde (**Resim 7**) kılı kırk yaran arabesklere, karşıtlar vardır. İç içe geçmiş ve abartılmış bir arabesklere düzenlemesi kullanılmıştır resimde. Sürekli bir karşıtlar ve paralelleri yaratılmıştır. Boticelli'nin resmi, daha çok hareket bağlantılarıyla oluşturulmuş arabesklere dayanmaktadır.



Resim 7. Sandro Boticelli, *İlkbahar* (ağaç pano üzerine tempera boya, 203 cm x 315 cm)

Resimde ritim, tekrarlı arabeskler (A1, A2, ve A11) ile bunların karşıtı tekrarlı arabesklerle (B1, B2,..ve B11) sağlanmıştır.

Brueghel'de de aynı şeyleri görüyoruz. *Köy Düğünü Dansı* resmine (**Resim 8**) baktığımız zaman bu arabeskleri hemen farkedersiniz. Şemadaki çizimlere bile gerek yoktur bunu anlayabilmek için. Paralelleri, yani bir arabeskin karşıtını, o karşıt paralelin tekrarlarından oluşan ritmi kolaylıkla görebilirsiniz.



Resim 8. Pieter Brueghel, *Köy Düğünü Dansı* (tuval üzerine yağlıboya, 119.4 cm x 157.7 cm)

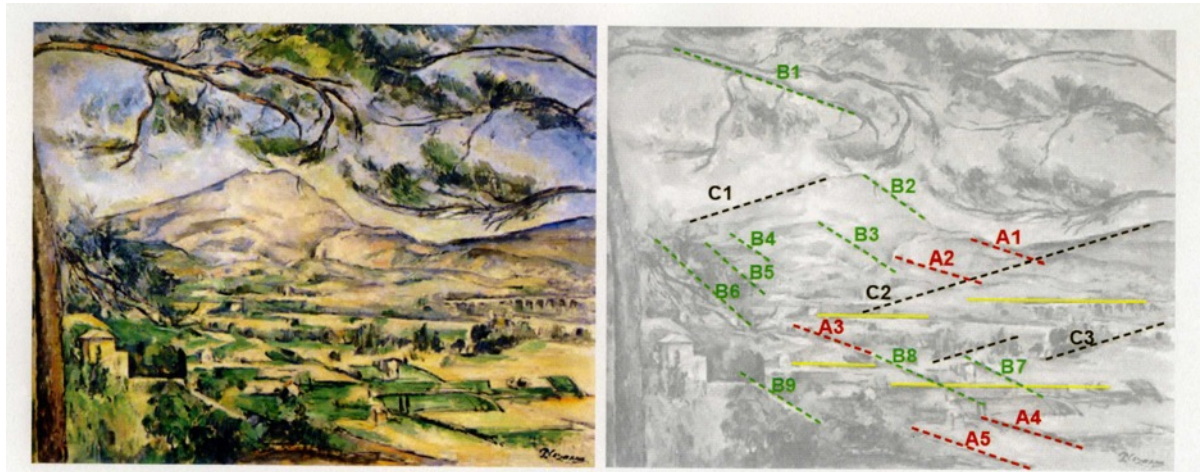
Resimde aynı kişilikteki eğik hareket yönlerinin, başka bir deyişle A1, A2 ve A3 arabesklerinin ve B1 ve B2 karşıtlarının tekrarlı konumlarıyla oluşan resimsel ritim, düğündeki oyunun kıvrak dönüşleriyle özdeşleşmektedir.

Burada anlatmak istediğim bir başka durum var. İncelediğim resimler teknik olarak koyu-açık resmidir (Fr. "clair-obscur"). Koyu-açık resminin özü, ışıpta açık, gölgede koyu, tabii ikisi arasındaki grilerden oluşur. Koyu-açık resmini görenlerin çoğu zaman şöyle dediğini duydum: "İşte resim budur, ne güzel renkleri var". Oysa "clair-obscur" resmi renkçi değildir. Çünkü, burada ışıklar sarılar, ama açık, gölgeler koyu, kahverengi, ikisi arasında bir soğuk gri, (renk değil) bulunur. Burada renk diye bir şey yoktur gerçekte. Renk gibi görünen şeyler aslında renk değildir. Bu tarz resmin hareket noktası koyu-açık karşıtlığıdır. Bu 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar hemen hemen hep böyle gitmiştir. Aslında sanat tarihi derslerinde bu öğretilecek şeylerin başında gelmelidir. Yani önce açık-koyunun ("clair-obscur") ne olduğu öğretilmelidir. Çünkü 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar, üç yüzyıl boyunca uygulanmış bir teknikten sonra bir devrim olmaktadır. Bu bir renk devrimidir. Üç yüzyıl boyunca uygulanan şey öyle karmakarışık hale getiriliyor ki, içinden çıkılmaz oluyor. Bir Rembrandt'ın, bir Delacroix'in ve yahutta Tintoretto'nun ne farkı var birbirlerinden?

Hiçbir farkı yok teknik olarak, yalnız anlayış farkları var, yaşadıkları devrin niteliklerine uyan uygulama farkları vardır. XVI. Yüzyılda Leonardo Da Vinci gibi, Rafael'de de düzenleme olarak aynı şeyleri görürsünüz. Ortada bir figür, yanlarda figürler, ortada iki tane çocuk, onlar da yan yana, yani sıralanış hep yan yanadır. Oysa Rembrandt aynı tekniği uyguladığı halde, figürler arka arkayadır; birinci figür, arkasında bir figür, onun arkasında bir figür, çünkü toplumsal değişiklikler, bilimde ve toplumdaki değişiklikler buna neden olmuştur. İşin içerisine, Barok Resim girmiş, Barok Mimari girmiş, Barok Müzik girmiştir. 17. Yüzyıldaki müzikte üst üste bindirmeler söz konusudur, yani akorlar do-mi-sol, bir anda basılır piyanoya, üçüne birden ve bir ses çıkar. 16. Yüzyılda Avrupa'da müzik tek seslidir. Tek sesli, yani 50 kişi de biraraya gelse aynı sesi çıkarırlar. Biri başka, biri başka olunca iş değişiyor. Sonuç olarak, 17. Yüzyılla birlikte, çok seslilikle müzikte sesler bir derinlik kazanırken resimde de figürlerin arka arkaya gelmesiyle resme özgü görüntüsel bir derinlik yaratılmıştır.

18. Yüzyıla geldiğimiz zaman, Rokoko ile, biraz fazla süslemeci oluyor resim sanatı. 1789 Fransız Devriminden sonra konu değişiyor, işin içerisine daha romantik konular, ulusalcılık gibi konular giriyor. Teknik, Delacroix'da da yine aynı teknik. Biri 20. Yüzyılın hemen bir karış yakınında, ama teknik aynı teknik. Birdenbire iş İzlenimcilikle değişiyor. Koyu-açık yerine, işin içerisine birdenbire renk giriyor. Bir resimsel devrimdir bu. İzlenimcilerin bütün meselesi, yalnızca gördüğünü yapmak, bir nesnenin, günün ışık değişimleri içerisinde olayını yakalamaktır. Ama resim bu değil ki. Resim yahut bütün sanat eserleri, sonuçta bir ritim uygulayacaklardır, yani bir düzenleme ve o düzenlemeden bir ritim ortaya çıkacaktır. Ritimsiz sanat olmaz, bütün sanatların kaynağında ritim vardır.

Burada Cezanne'a bir kez daha değinmek istiyorum. Cezanne "İzlenimcilik hiçbir zaman evrensel boyuta ulaşamaz bu gidişle" diyerek ritmi anıştırmak istiyordu. Onun da hareket noktası yine klasik resmin hareket ve ritm ilkeleri olacaktır. O, klasik resmin karşıt paralellerini daha geometrik bir yapıda kendine özgü bir biçimde uygulamıştır. Ancak o, Klasikler gibi eğik arabesklerle değil, düz çizgilerden oluşan arabesklerle başvurmuştur. Yeri geldiğinde eğiklere de başvurursa da, hareket noktası düz çizgilere dayanan karşıt paralellerdir. Cezanne'ın resmindeki paralelleri bulduğumuz zaman, ritmini de çıkarırsınız (Resim 9).

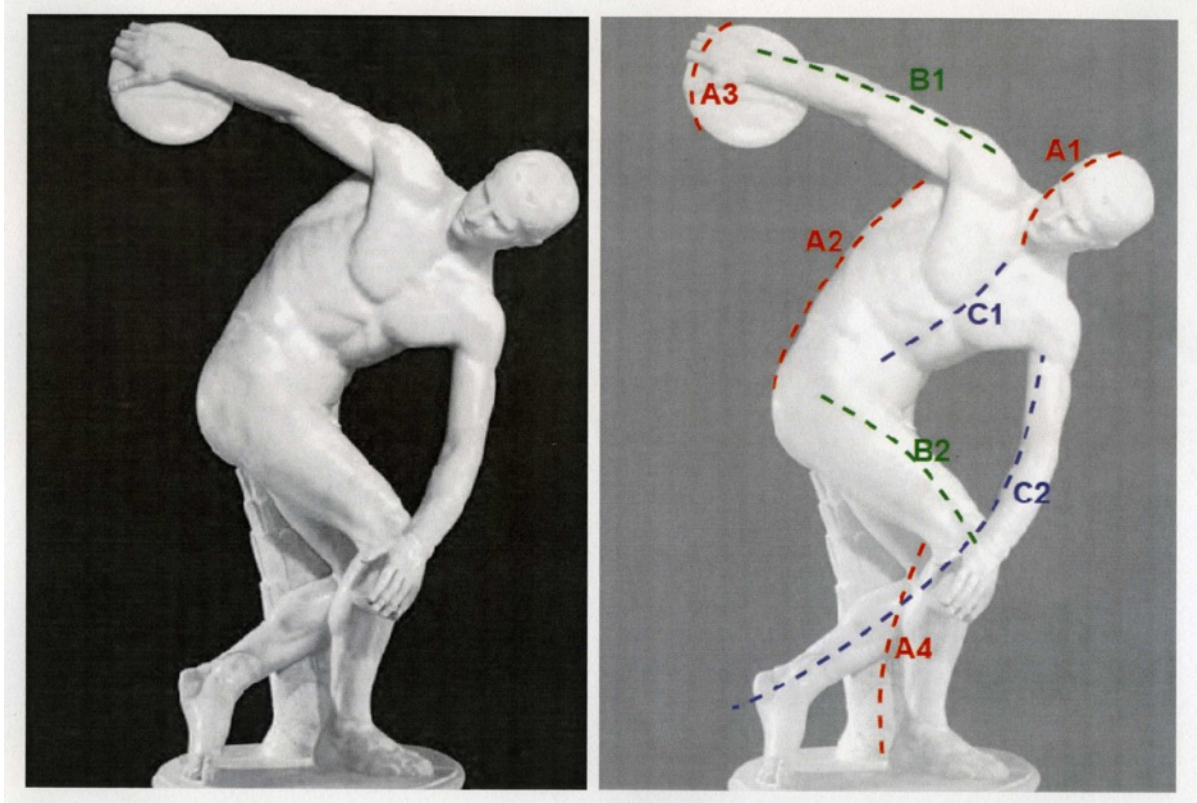


Resim 9. Paul Cezanne, *Saint-Victoire Dağı* (tuval üzerine yağlıboya, 66 cm x 90 cm)

Cezanne, Klasiklerin, birbirlerine karşıt durumdaki eğik arabesklerin tekrarlarından oluşan ritim uygulamalarını, İzlenimci renksel devrimle değişen yeni resme uygulayarak onu kalıcı sağlam değerlere oturtmuştur. Ancak, onda klasik resmin eğik yön tekrarları, çizimde görüldüğü gibi (A,B,C,D) düz, doğru yön tekrarlarına dönüşmüştür. Bunların birbirlerine göre karşıtlık oluşturan durumları, resmin hareketini sağlarken A, B, C ve D'nin kendi aralarında yöndeş ya da koşut tekrarları ritimsel içeriğini oluştururlar.

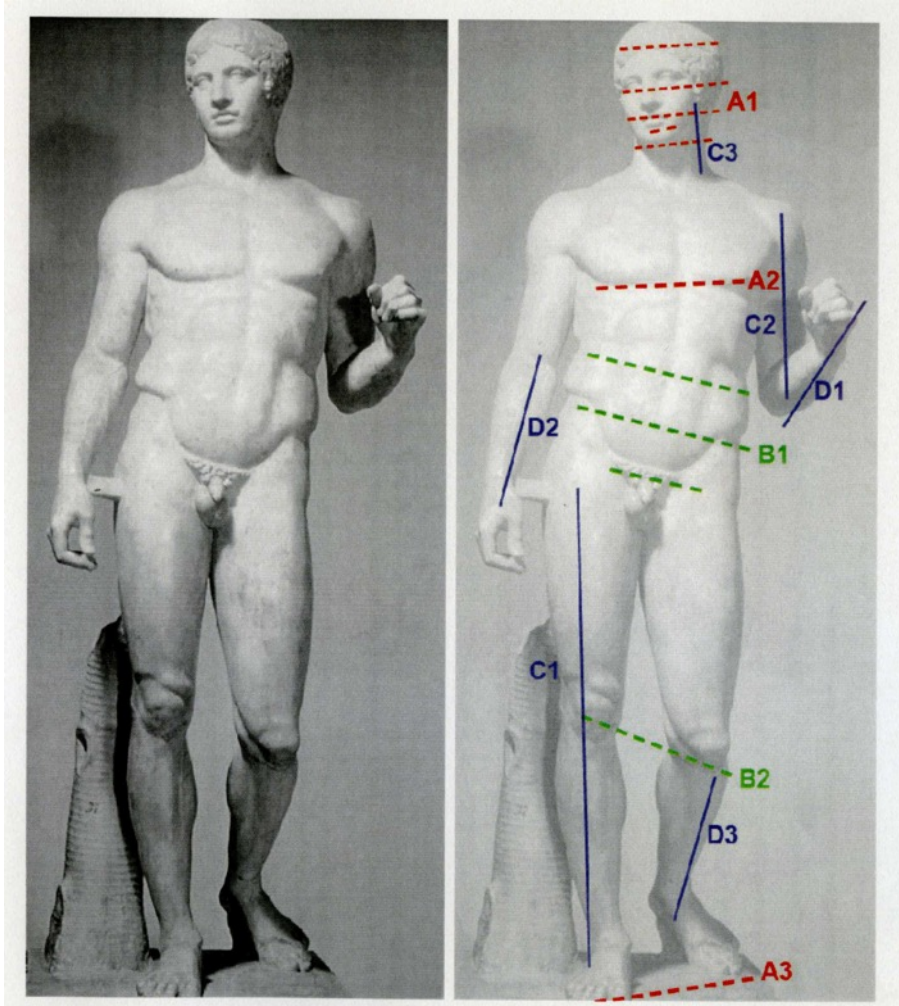
Cezanne paralelleri ve karşıt paralelleri, sıcak-soğuk renk karşıtlarına yer vererek gerçekleştirmiştir. O karşıt paralelleri özellikle portrelerinde çok kullanmıştır. Böylece, portre, bir geometrik parçalanmaya uğramaktadır. Bu uygulama, Kübizmi ve Kübistleri çok etkilemiştir. Kübizm gibi doğayı tamamen ters yüz eden bir akımın ortaya çıkmasına sebep olduğu için Cezanne'a çağdaş resmin babası denilmektedir.

Heykele gelecek olursak, tabii heykellerin resimleri arkadan da alınması gerekirdi. Arkadan da incelebilmeliydi heykeller. Ancak şu anda böyle bir olanağımız yok. Miron'un *Diskobol* heykelini ancak önden görebiliyoruz ve inceleyebiliyoruz (**Resim 10**). Resimdeki şemadaki A3'ten hareket edelim. C1 onun karşıtı, A2'yle C1 birbirinin karşıtıdır. Paraleller, kol, bacak, yani diski tutan kol, B1, onun karşıtı C1. C1'in paraleli C2. A'lar birbirlerinin paralelleridir. B'ler ise karşıtları. Karşıtlar ve paraleller, karşıta göre paraleller nefis bir ritim oluşturuyor. Yalnız *Diskobol*'ün bu durumu sadece bu yönünden böyle, ancak başka yönlerden baktığımız zaman aynı durumu göremediğimizi sanat tarihleri yazıyor, ben incelemedim.



Resim 10. Miron, *Diskobol* (Disk Atan Atlet) (bronz aslından Roma Dönemi kopyası, mermer heykel, 154 cm)
Diskobol'de hareketler birbirlerine karşıt durumda bulunan B1 ve C2, B2 ve C2, C1 ve A4 yönleriyle, ritim ise birbirlerine aşağı yukarı koşut durumdaki A1, A2, A3 ve A4 ve bunların karşıtı ve birbirlerine koşut C1, C2 ve B1, B2 yönleriyle sağlanmaktadır.

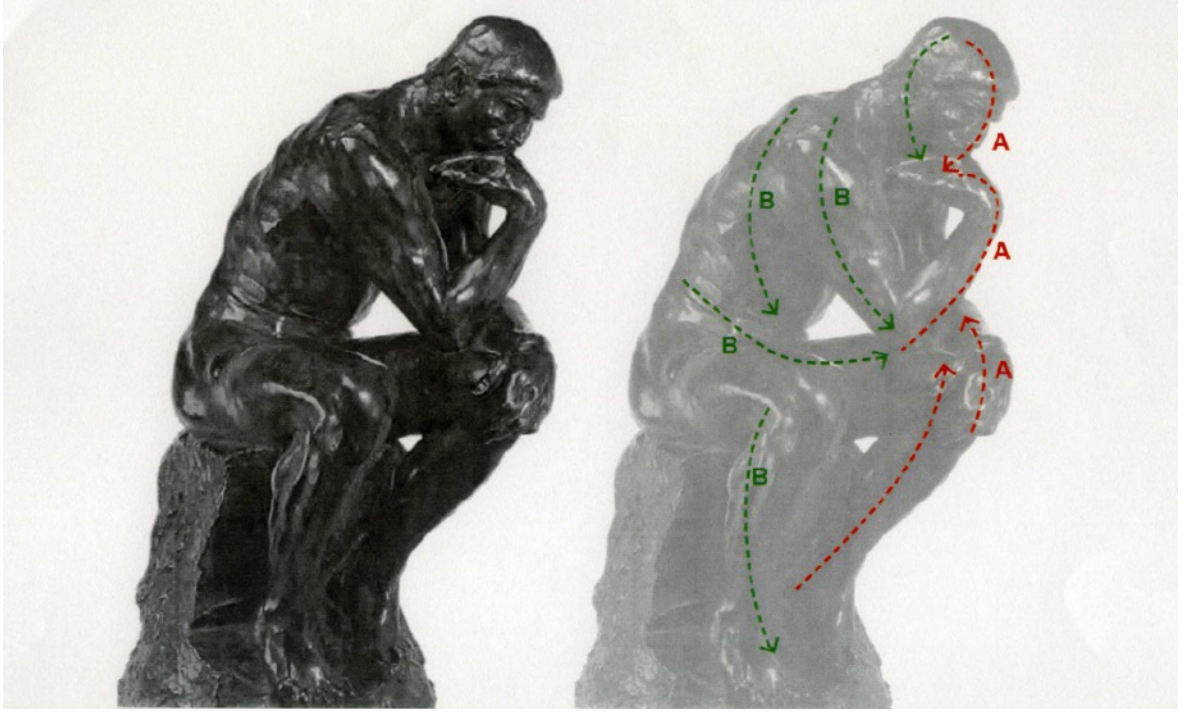
Resim 11'de Polikletes'in Doriforos heykeli görülmektedir. O kadar basit bir duruş olmasına rağmen, nefis bir hareket ve ritim birliği oluşmuştur. A1'le A2, A3 birbirlerinin paralelleri, bunlara karşılık B'ler, B1, B2, bunların karşıtları. Paraleller daha çoktur. Ayrıca, kollarda da yine birtakım paraleller ve karşıtları vardır: D1, D2 birbirinin paraleli, C1, C3 ise bunların karşıtlarıdır. Yani bir yerde sadece iki tane öge değil karşıt daha fazla öge de olabilir.



Resim 11. Polikletis, *Dorifaros* (mermer heykel; yükseklik: 2 m, aslından Roma Dönemi kopyası)

Heykelde A1, A2, A3 yönlerinin B1, B2 yönleriyle, D1, D2, D3 yönlerinin C1, C2, C3 yönleriyle karşıtlıkları, doğal ve biçimsel hareketleri yaratırken, bunların koşutluk oluşturan tekrarlı durumları ritmi sağlamaktadır.

Rodin'in *Düşünen Adam* heykelinde daha basit, ama son derece zevkli, yani basit olduğu kadar son derece etkileyici bir durum vardır (**Resim 12**). A'lar birbirine paralel, B'ler de onların karşıtları durumundadır. Ancak onlar da paralel. Yalnız birisi daha çoğunlukta, diğeri azınlıktadır. İşte bundan da bir ritim oluşuyor.

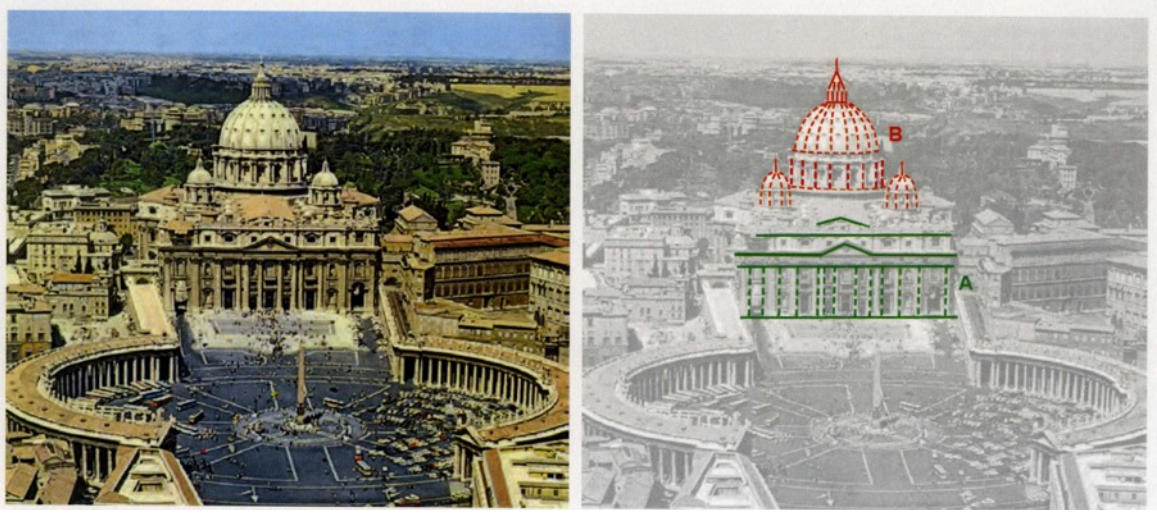


Resim 12. Auguste Rodin, *Düşünen Adam* (bronz heykel)

Düşünen Adam heykelinde A ve karşıtı B yönleri, birbirleriyle bağlantılar kurarak düşüncenin merkezi başta ve çenede odaklanmayı olanaklı kılacak bir ritim oluşturmuştur.

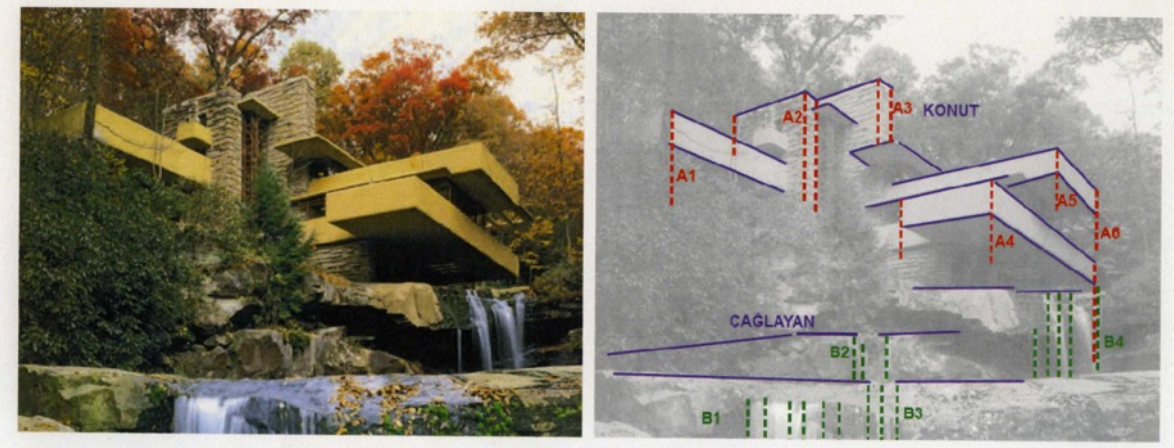
Bir de mimariden örnek verelim: Çok iyi biliyorsunuz ki, İtalyan Mimarisi gotiğe pek alışmamıştır, yani aynı yüzyıldaki Avrupa'nın diğer yerlerinde Gotik Sanat kendini güçlü biçimde gösterirken, onlar daha çok Rönesans'ın ve eski Grek Mimarisiyle hoşnut olmuşlardır. Grek Mimarisi, yatık hatların egemenliğine dayanır. Yatık hatların egemenliği, sükunet, kararlılık, akılcılık gibi Antikite'nin de ve Rönesans'ın da çok üzerinde durduğu ilkelerden biridir.

Gotik'te ise, uhrevi duyguların etkisiyle, taş mimarisinde taş yontularak taş etkisi ortadan kaldırılmıştır. Bu biçimde, taş mimari manevi bir havaya büründürülmüştür. İtalyanlar daha sağlam değerlerin egemen olmasını istemişlerse de, belli bir dönemden sonra, gene uhrevi düşüncelerin etkisiyle, mimariye bu düşünceleri yansıtmaktan da geri kalmamışlardır. Michelangelo ve Bramante gibi mimarlar Saint Pietro Kilise'ne kubbe ekleyerek, kilisenin mimarisini başka bir havaya sokmuşlardır (**Resim 13**). Kilisede yukarıya doğru giden hatlar, yani hareketler, göklere yükseliyormuş gibi mimari hareketle, yatık hatlardan oluşan yapıya uhrevi bir hava kazandırmıştır. Burada gayet tabii, mimaride yatık hatların mı yoksa dikey hatların mı egemen olacağı gibi bir estetik sorun karşımıza çıkıyor. Bana göre, o göğe çıkan, yukarıya doğru fırlayan ritimleri karşılamak ve dengelemek için, o revaklar ve meydan kısmına etkileyici bir eğik yuvarlak konduklarıdır.



Resim 13. Donato D'angelo Bramante ve Buonarroti Michelangelo, *San Pietro Kilisesi* (Roma)
Kilisede A çizgileriyle gösterilen yatay yönlerin egemen olduğu asıl kütlelerin dinginlik etkisi, B yönleri kullanılarak göklere ve sonsuzluğa yükselmeyi çağrıştıran bir etkiye dönüştürülmüş ve bu şekilde mimariye tinsel bir nitelik kazandırılmıştır.

Son olarak da, çok hayran olduğum Wright'ın tasarımı şelale üzerindeki evini örnek vereyim (**Resim 14**). Burada şelalenin düşme olayıyla, yani doğa ile mimarın bütünleşmesi söz konusudur. Bana göre nefis bir eser. Burada mimarın biçime özgü hareket nitelikleri, şelalenin düşüş hareketleriyle örtüşmekte ve onunla bir kişilik birliği oluşturmaktadır. Böylece mimari doğaya eklenmiş bir unsur olmaktadır. Doğayla birlik oluşturmakta ve onun bir parçası olmaktadır.



Resim 14. Frank Lloyd Wright, *Edgar Kaufmann Evi*
Bu yapıda şelalenin düşüş hareketleriyle (B1, B2, B3 ve B4), yapının kademeli kat uygulamalarından kaynaklanan dikey hareketleri (A1, A2, A3, A4, A5 ve A6) koşutluk göstermekte ve bir ritim oluşturmaktadır.